

TEATROS Y VIDA ESCÉNICA EN LAS CONMEMORACIONES DEL CENTENARIO

ALEJANDRO ORTIZ BULLÉ GOYRI*

TEATRO Y CONMEMORACIONES

Hace una centuria, a todo lo largo y ancho de la República Mexicana, en medio de la euforia conmemorativa por el primer centenario de la Independencia de México, se construyeron teatros. Muchos de ellos aún permanecen en pie, y de esos que siguen albergando en su interior espectáculos de teatro, música, danza, y demás, tienen un nombre similar: Teatro Juárez o Teatro Centenario. Puede haber algunas variantes pero muchos de ellos llevan en su nombre el motivo de su construcción. En las inmediaciones de la ciudad de México encontramos como simple ejemplo, tres de esos teatros, que hoy son joyas de la arquitectura teatral mexicana: El teatro Juárez de El Oro (1907), y el teatro Centenario (1910) de Villa Nicolás Romero (1910)¹; y el Prin-

cipal de Tenango del Valle, los tres en el Estado de México. Pero si recorremos ciudades pequeñas de distintas partes del territorio nacional en busca de espacios teatrales y no sólo en las grandes ciudades como Guadalajara, Puebla, Chihuahua, Veracruz o San Luis Potosí, encontraremos el mismo fenómeno. Especialmente en aquellos lugares en donde a fines del siglo XIX, o en general durante el porfiriato, se registró un determinado auge económico, ya sea en el ramo de la minería o meramente agrícola o industrial.

Sergio López, investigador del Centro Nacional de Investigación Teatral “Rodolfo Usigli” (CITRU) y especialista en espacios teatrales, me hizo ver algo muy interesante; desde la perspectiva del desarrollo económico de las ciudades y de la edificación de teatros. Muchos teatros se construyeron en lugares en donde había ya el tendido de vías férreas o de carreteras o caminos transitables. Y la razón

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

¹ Este último fue inaugurado con certeza el 16 de septiembre 1910, como parte de los festejos conmemorativos del centenario. En cuanto al de Tenango del Valle, en su ficha técnica se establece que “La construcción de este inmueble se inició en 1924, el diseño estuvo a cargo del arquitecto Manuel Gorbea. El 10 de mayo

de 1927 se inaugura con la película muda *Santa*”. Aunque podría presumirse por su tipología, que se trató de la remodelación de un edificio teatral típico del porfiriato o más aún, del siglo XIX. (Véase la página del Sistema de Información Cultural CONACULTA, http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=teatro&table_id=650).

es muy simple: la vida económica requiere de buenas vías de comunicación, y en consecuencia también la vida artística. Pues gracias a esas vías podía garantizarse el arribo de compañías enteras de teatro, de ópera y orquestas a las ciudades para organizar temporadas teatrales o artísticas. De manera que en el desarrollo económico del porfiriato se puede seguir rastreando la evolución que los espacios escénicos fueron teniendo. Edificaciones, restauraciones, transformaciones, etc. Por demás es un hecho que la arquitectura teatral durante la dictadura tuvo un auge sin precedentes en el país.

Sorprenderá a algunos el saber que durante el porfiriato la vida cultural era bastante rica y no dependía exclusivamente de lo que se producía y programaba en la capital. Ante el problema de la falta de vías de comunicación muchas ciudades y pueblos consiguieron una cierta autonomía, generando su propia vida cultural, que no necesariamente dependía de lo que se generaba en la capital de la República Mexicana. Tertulias artísticas, veladas musicales; compañías de teatro y zarzuela locales; hasta la llegada en gira de importantes compañías dramáticas, de revista y hasta de ópera, venidas de España, Italia o Francia. Si alguien quiere saber cómo era la tipología de los teatros mexicanos del siglo XIX, no se requiere visitar el gran Teatro Degollado de Guadalajara, basta con recorrer el interior del pequeño Teatro Juárez de El Oro, Estado de México. Para reconocer en él las candlejas, el lunetario, el patio de butacas, los palcos, el foso de la orquesta, la concha del apuntador, el alumbrado y todos esos artilugios para la escena que ya no forman parte de los espacios escénicos actuales, pero que durante de-

cenios y al menos un par de siglos formaban parte imprescindible de los edificios teatrales que seguían el patrón europeo, ya fuese italiano o francés. Con ello podemos constatar que el modelo de teatro “moderno” que venía desde el siglo XVIII europeo y se consolidaba con la invención de la luz incandescente aplicada a la escena se había implantado en México de manera generalizada. Los teatros construidos durante el porfiriato eran una constatación del progreso y modernización a la que el país había llegado en los años de “estabilidad”, “paz” y “bonanza económica” bajo la firme y paternal mano del General Porfirio Díaz.

Muchos de esos espacios teatrales no fueron construidos o inaugurados en la fecha de la conmemoración del centenario, 1910. Algunos de ellos, como vimos, fueron hechos *ex profeso*; pero bien podemos corroborar, como ocurrió en la ciudad de México, que los teatros debían estar de pie y en funciones para el 15 de septiembre pues albergarían parte importante de los festejos del centenario: la correspondiente a las representaciones escénicas y espectáculos diversos.

Uno se pregunta sobre la cantidad de libretos de zarzuela que se distribuían en México hace cien años; ¿para qué habría necesidad de imprimir tantos? ¿Quiénes eran sus consumidores? Y una de las respuestas es precisamente que se destinaban a las compañías locales que se presentaban en esos pequeños teatros que imitaban en su arquitectura a los grandes escenarios del mundo.

En cuanto a las tradicionales conmemoraciones del 15 de septiembre, con su famosa ceremonia de “El Grito de Independencia”, cabe decir algo en relación con estos hechos y el ambiente tea-

tral en el porfiriato y en los periodos subsiguientes de la historia de México. En el año de 1887 se propuso realizar la ceremonia conmemorativa de la independencia desde el Palacio Nacional, la cual de manera tradicional se había estado celebrando en el interior de los teatros del país y sobre todo en el Teatro Principal de la ciudad de México y en el Gran Teatro Nacional. Esta tradición surge a partir de dos acontecimientos particulares; el primero es el traslado de la célebre campana de Dolores que agitó el cura Hidalgo cuando llamó al pueblo a liberarse en 1810, para instalarla en el Palacio Nacional donde hoy se encuentra. El 14 de septiembre de 1896 se realizó por ello un desfile por las calles de la ciudad de México con la Campana de Dolores, luego se colocó en el Palacio Nacional y al día siguiente la tañó por primera vez Porfirio Díaz, como lo han venido haciendo todos los presidentes de México desde entonces y el segundo acontecimiento es que un 15 de septiembre, pero de 1830, nació Porfirio Díaz. Así que la tradición se inicia y se continúa de esa manera; sin que la ceremonia haya dejado de realizarse al interior de los teatros en esa noche de fiesta nacional.

Un caso excepcional es el del Gran Teatro Nacional construido hacia los años de 1842-1844 y que fue cambiando de nombre según los vaivenes de la historia: de Gran Teatro Santa Anna, pasó a ser el Gran Teatro Imperial, hasta ser finalmente Nacional, como se le conocía cuando fue derribado en 1901 como consecuencia de los daños estructurales que sufrió a causa de un sismo que asoló a la ciudad de México. Su demolición resultó por añadidura harto significativa para las transformaciones que habría de tener la fi-

sonomía de la ciudad de México y para lo que significaba el ingreso del país entero al mundo moderno y dinámico del siglo XX².

El historiador del teatro Antonio Magaña-Esquivel hace las siguientes precisiones al respecto:

El Gran Teatro Nacional no pudo recuperarse de las cuarteaduras y daños que sufrió como consecuencia del temblor de tierra ocurrido el 2 de noviembre de 1894. Se cantaba ese día *El trovador* de Verdi y el público huyó despavorido, en medio de una gran confusión. El ayuntamiento ordenó un cuidadoso reconocimiento, para apreciar el estado en que se encontraba después del sismo, pudo advertir cierto estado ruinoso y se comunicó al propietario de Gran Teatro Nacional, Agustín Cerdán, la orden de clausura y la de llevar a cabo las reparaciones necesarias. El Gran Teatro pudo reanudar sus temporadas, pero en 1900, (...) el gobierno federal compró a la viuda del señor Cerdán, el edificio del Gran Teatro Nacional, dos casas contiguas sobre la calle de Vergara y otras más en la entonces calle de Betlemitas, para construir de nuevo, sobre planos modernos, un local más amplio, cómodo y digno de la próspera capital.³

Ante su desaparición y con miras a contar con un nuevo Gran Teatro Nacional, el gobierno de Porfirio Díaz, ordenó la construcción de un nuevo edificio teatral que formaría parte del conjunto de magnas obras con que se festejaría el primer centenario de la Independencia en 1910. Como sabemos, este escenario no llegó a concluirse para septiembre de 1910, sino

² Cf. Antonio Saborit (coord.), "Estas ruinas", en *El mundo ilustrado de Rafael Reyes Spíndola*, p. 133.

³ Antonio Magaña-Esquivel, *Imagen y realidad del teatro en México (1533-1960)*, p. 535.

hasta 1934, en que se inauguró bajo el nombre con que lo conocemos: Palacio de las Bellas Artes. Esto nos dice Jaime Cuadriello en torno de las circunstancias del proyecto de construcción:

Ante la proximidad de la conmemoración del centenario de la Independencia, en 1898 el ministerio de Obras Públicas encomendó al italiano Adamo Boari un proyecto de reforma para el viejo Teatro Nacional que debía figurar como escenario focal en aquella fiesta cívica. (...) En los dos años siguientes, Boari realizó un viaje específico por los teatros de Europa y los Estados Unidos para estudiar tanto la tradición como los avances en esta materia. De aquí escribió una memoria reveladora de sus ideales constructivos, funcionales y decorativos que indudablemente le dieron a su proyecto personalidad decidida, valores singulares y contemporaneidad renovadora (...)

Esta empresa titánica iniciada hasta 1905 y que mostraba notable atraso en las vísperas de 1910, permaneció abandonada luego que los acontecimientos armados borrarón del mapa político a sus principales impulsores.⁴

En fin, si bien este célebre teatro no alcanzó a coronar, como se había planeado, los festejos del centenario, cuando finalmente se alcanzó a inaugurar decenios después (1934), como Palacio de las Bellas Artes finalmente se constituyó como el espacio escénico de mayor importancia del país.

⁴ Jaime Cuadriello, "El ámbito del teatro mexicano: de la calle a su casa", en *Teatros de México*, (Azar, Héctor, coord. y selecc. de textos, Armando Díaz de León Alba, coord. Editorial; Eduardo del Conde Arton, fotografías), p. 53.

LA VIDA ESCÉNICA EN LOS TEATROS DEL PORFIRIATO HACIA 1910

De manera que cuando llegaron las celebraciones para conmemorar la independencia en 1910, había ya en el país un ambiente cultural y artístico notable, aunque sólo para una élite de hacendados y prósperos comerciantes y políticos porfiristas en el poder. Los desarraigados; los proletarios y la gleba, no tenían acceso a la vida teatral, desde luego. Aunque ya para entonces habían hecho su aparición las carpas y los teatros de barriada.

Luis Reyes de la Maza hace unas observaciones muy valiosas en su estudio sobre el teatro en México durante 1910, año crucial para la vida política y cultural de México:

El año en que debía conmemorarse el primer centenario de la independencia mexicana, y cuyos festejos se preparaban con gran cuidado para que alcanzasen resonancia internacional, comenzó con buena fortuna para el teatro al presentarse en enero otra compañía dramática italiana que llevaba como primera actriz a la que unos años después se haría famosa en todos los rincones del mundo gracias al cinematógrafo: Lyda Borelli, acompañada por un célebre actor también, Rugiero Ruggieri.⁵

Resulta muy sorprendente observar que el repertorio de esta compañía italiana no parece constatar lo que suele decirse de la escena teatral en México durante las primeras décadas del siglo XX; en cuanto a que se trataba de un teatro caduco con un

⁵ Luis Reyes de la Maza, *El teatro en México durante el porfiriato (1900-1910)*, pp. 64.

repertorio anticuado que dependía casi de manera exclusiva del estilo y la tradición española “anticuada”. Esta compañía de la actriz italiana Lyda Borelli, presentó en esa temporada obras del francés Sardou, como *Dora* y *Divorciémonos*; esta última muy popular en los escenarios nacionales. Así como dos obras fundamentales en la renovación teatral europea de entonces: *Salomé* de Óscar Wilde y nada menos que *Espectros* de Ibsen. Ambas obras recibieron además buenas críticas y recepción del público. Con lo que se muestra que el espectador teatral de entonces estaba muy al tanto de las transformaciones en el drama y la escena y que no se trataba, necesariamente, de un público mojigato e ignorante.

Más adelante, Reyes de la Maza consigna en su estudio, algunos de los estrenos nacionales más significativos a propósito del centenario de la independencia.

En este año de conmemoraciones cívicas, el teatro mexicano ocupó un importante lugar. (...) Las obras *Fernando el tornero*, de Abundio Romo de Vivar; *El héroe de Nacozari* de José Aguilar Carmona y Genaro Garibay; la ópera *Nicolás Bravo*, letra de Ignacio Mariscal con música de Rafael Tello; el drama *El sueño de Iturbide*, de Antonio Mediz Bolio; *Leona Vicario*, de Eduardo Gómez Haro; *Alborada*, de Carlos Márquez Pérez, *Juana de Arco*, de Juan A. Mateos; *Oro de ley*, de José Escofet, y más de dos decenas de zarzuelas, la mayor parte con temas a propósito del centenario de la Independencia.⁶

⁶ *Op. cit.*, p. 65.

TEATROS Y FIESTAS DEL CENTENARIO

Bendito seas México! ¡Benditos tu cielo, tus hijos, cuanto vive en ti! ¡Desde el fondo de mi alma, siempre, a través de los mares, donde quiera que me encuentre, diré: ¡Bendito seas!⁷

Estas palabras dichas por una eximia actriz desde el escenario al término de una función teatral, revelan el ambiente de patriotismo y de euforia nacional que se vivía en México hacia el año de 1910 en los meses previos al aniversario del primer centenario de la independencia, en donde el teatro tuvo una particular presencia a lo largo del año.

Si bien las fiestas del Centenario en 1910 contaban con un amplio y vastísimo programa de actividades conmemorativas, resulta interesante observar lo que al interior de los teatros se realizó para tal efecto, hacia el mes de septiembre de 1910, incluyendo, claro está la fecha culminante, el día 15. Pero como curiosa paradoja ni Enrique de Olavarría y Ferrari en su *Reseña Histórica del Teatro en México*, ni Manuel Mañón en su *Historia del Teatro Principal de México*, hacen una relación pormenorizada de lo que para el 15 de septiembre se programó en los escenarios de la capital de la república para festejar el centenario de la independencia. Olavarría y Ferrari se detiene para consignar de manera amplia la suerte que corrió la “Gran Compañía de Ópera del Centenario”, conformada en 1910

⁷ Palabras de la actriz Mimí Aguglia al término de la función de beneficio del martes 7 de marzo de 1910, con la obra *El ladrón*. Cit. por Enrique Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, p. 3345.

como parte constitutiva de los festejos nacionales, en aras de contar en el país con una empresa que ofreciera grandes espectáculos operísticos a la altura de los grandes escenarios del mundo. Pero los resultados, al parecer, fueron poco afortunados, según lo expone el propio Olavarría en su reseña, en la que afirma que la temporada de la Gran Compañía de Ópera del Centenario, fue sencillamente desastrosa, particularmente porque las expectativas del público asiduo a espectáculos de ópera era –como se ha mencionado– bastante conocedor y de manera generalizada se percibió que este esfuerzo que se hacía en pro de las Bellas Artes nacionales, no estaba a la altura de lo que se esperaba; ni en lo concerniente a la calidad de los cantantes, ni en el nivel artístico de la orquesta; con lo que se produjo, como dice Olavarría, un irremediable fracaso ante las exigencias de un público que de ninguna manera podría catalogarse como ingenuo o poco conocedor del bel canto⁸. En cualquier forma el 11 de septiembre tuvo lugar una función de gala en el teatro Arbeau y el periódico *El imparcial* en su edición del 12 de septiembre consigna una crónica de lo que ocurrió en aquella función de gala en conmemoración del Centenario que vale la pena extraer aquí de las reseñas que recuperó en su investigación hemerográfica Luis Reyes de la Maza:

A las nueve y media de la noche comenzó a llegar la concurrencia: deteníanse los lujosos trenes y los autos ante el pórtico del teatro, descendían los invitados y por entre una doble fila de palmas se-

guían hasta el vestíbulo; ahí las damas eran recibidas por una comisión de miembros del protocolo que las conducían hasta las localidades. La cortina se levantó pocos momentos después de la llegada del señor presidente de la República; los primeros compases de nuestro vibrante Himno saludaron su presencia en el palco de honor acompañado de su distinguida esposa doña Carmen Romero Rubio de Díaz. La concurrencia de pie, aplaudió a nuestro magistrado calurosamente.

Se cantó la laureada obra de Mascagni, *Cavalleria rusticana*, y pasaje a pasaje, una a una fueron pasando las escenas de la genial ópera; la frase final seguida del maravilloso concertante llegó hasta el auditorio, y cuando cayó la cortina, la concurrencia, dejando sus asientos, discurrió por los pasillos y formó grupos en el foyer o en los palcos en que las damas recibían homenajes. [Se describe a continuación aspectos de decorado del teatro y los palcos⁹] (...) La representación continuó: vibró el pregón del primer acto de *Payasos*. La velada fue encantadora¹⁰.

Es claro que la crónica no consigna los aspectos artísticos a los que se refiere Olavarría y Ferrari, pero lo que sí es un hecho es que en el ámbito escénico se celebró el primer Centenario con una función de gala operística con una denominada Gran Compañía del Centenario, de la que se puede decir que no dejó satisfechos a melómanos y conocedores, aunque sí cumplió su cometido y formó parte oficial de los festejos.

⁹ Las cursivas son nuestras.

¹⁰ Cit. por Luis Reyes de la Maza, *El teatro en México durante el porfirismo (1900-1910)*, pp. 454-455.

En el Teatro Principal de la ciudad de México se celebró el centenario de la siguiente manera, de acuerdo con las crónicas antologadas por Luis Reyes de la Maza en su libro ya citado *El teatro en México durante el porfirismo*:

Teatro Principal

La noche de hoy será como todos los años, y hoy más que nunca se verá el entusiasmo en este teatro. La empresa va a estrenar un pequeño propósito intitulado: ¡Viva la Independencia!, que se dará en tercer lugar, precisamente coincidiendo con las once de la noche, hora del grito, en que se cantará el Himno Nacional por toda la compañía y las estrofas por los artistas más apreciados del público. El teatro será decorado brillantemente. Rosario Soler, la patita, mimada por el público, tomará parte además en *Las bribonas*, completando el programa *El pájaro azul* y *El pípila*¹¹.

Crónica

El entusiasmo en el Teatro Principal la noche del 15 tomó notas de frenesí; siempre este sitio se distingue por su desbordante sed de vivir emociones intensas; el público al oír las once y ver que en el escenario vibraba el entusiasmo y el fuego patriótico, no dio límite a sus sentimientos. En el foro aparecieron las principales tiples, la Soler, la Conesa, etcétera, y todos los artistas vitorearon nuestra Independencia. El teatro presentaba un rico adorno en su fachada destacándose entre cortinajes y

banderas el retrato del Padre de la Patria. La iluminación era a *giorno*. [sic]¹²

Como se ha visto se edificaron teatros y escenarios en distintos lugares del país, con un afán modernizador y civilizatorio, también podemos observar que a lo largo del año de 1910 se escenificaron diversas obras mexicanas de carácter histórico que recreaban episodios de la gesta independentista. De ahí que no resulte extraño que las fiestas del Centenario hayan dado cabida a diversas obras dramáticas y a la filmación de la primera película mexicana con argumento, cuyo tema gira en torno del célebre hecho histórico conocido como Grito de Dolores¹³. El caso más ilustrativo es el de la película muda del mismo nombre filmada en 1907 bajo la dirección de Felipe de Jesús Haro que constituye en la historia de la cinematografía nacional la primera experiencia de película mexicana con argumento que se alejaba de las tradicionales “vistas” que se programaban las salas cinematográficas y teatros en los primeros años del siglo xx. La película fue filmada en distintos escenarios, e interpretada con actores, con textos y diálogos que no sólo se proyectaban en la pantalla, sino que se interpretaban también con otros actores en vivo que prestaban sus voces durante la proyección de la misma. La cinta, obvio es decirlo, se convirtió en un éxito y en

¹¹ Suponemos que no se trató de la obra del mismo nombre del autor simbolista Maeterlink, sino de la obra de teatro de revista del mismo nombre. *El pípila*, como ya se ha mencionado, fue una obra escrita por Alberto Michel y que acababa de ser estrenada en se teatro días antes, también con el motivo y el interés de revisitar episodios de la gesta de independencia.

¹² Reyes de la Maza, *op. cit.*, p. 456.

¹³ En 1916 se filmaría otra versión muda del histórico acontecimiento, bajo el título de *1810 ó Los libertadores de México!* (1916) de Manuel Cirerol Sansores, de la cual nada sabemos. Y en 1934 Miguel Contreras Torres hace otra versión, ya sonora, titulada *¡Viva México! (El grito de Dolores)* (1934) (<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html>, abril 2010).

una tradición de las salas cinematográficas para celebrar año con año las fiestas patrias, años después, incluso, de las conmemoraciones del centenario en 1910. Y si bien no contamos con documentación precisa, es claro que la película formó parte, aunque fuese de manera independiente, de las celebraciones de tan magno acontecimiento. En el campo del teatro también se puede contar con obra dramática relativa específicamente al inicio de la gesta heroica, que data de aquellos años y que fue escrita con el propósito de contribuir a los festejos del centenario. Un ejemplo de ello lo es una obra singular que fue escrita para el ámbito escolar y no para los grandes escenarios nacionales. *Las tres épocas en la historia de México* del profesor Alberto Vicarte presenta tres cuadros en donde con figuras alegóricas, se nos presentan los tres momentos más significativos de la historia nacional: México Antiguo, México Colonial y México Independiente, y en donde el llamado Grito de Dolores se presenta como un momento culminante y apoteósico de la historia patria¹⁴. No hay propiamente acción dramática, sino que se trata de la exposición alegórica de esas tres épocas sustantivas con el fin de ensalzar su memoria en el ámbito escolar infantil. Sorprende claro está, la fecha de su edición (1910) y que se trate de espectáculos que se representaban en los teatros del interior de la república; en este caso el teatro de Los Héroes en Chihuahua. En la Biblioteca Nacional de México se encuentra otro ejemplo teatral curioso relativo a este momento. Se trata de la

“comedia festiva en un acto y en verso” *El grito de Dolores* de un autor llamado Amado R. Vicario y editada por aquellos años, (¿1900?), que más que retratar la gesta heroica del cura Hidalgo, hace alusión al hecho histórico para desarrollar un simpático sainete de costumbres, pero con toda certeza debió representarse en los festejos de la independencia año con año. Pero debió haberse escrito multitud de obras alusivas, sobre todo en aquella primera década del siglo XX o, justamente de forma conmemorativa en el año de 1910.

NOTA FINAL

En años subsecuentes a ese año de festejos y conmemoraciones, los teatros de México acogieron la costumbre de rememorar la fecha de inicio de la independencia nacional, ya no sólo con la patriótica ceremonia de El Grito, sino que se escribían en el ámbito del teatro de revista, obras alusivas a ese hecho. La más célebre, quizás, haya sido *El surco* de José F. Elizondo, que data de 1911¹⁵ y en donde se dramatizaba no ya el hecho histórico, sino la manera como en el país dividido por entonces, se celebraba el festejo. Una suerte de puesta en abismo de la realidad social que culminaba desde luego con una suerte de llamado al patriotismo y en entonar el Himno Nacional Mexicano. A cien años de distancia y en circunstancias diferentes, podemos notar las grandes diferencias con que desde el teatro, sus escenarios y sus espectáculos,

¹⁴ V. Alberto Vicarte, *Teatro Escolar Infantil*, colección de cuadros y piezas dramáticas en un acto.

¹⁵ V. José F. Elizondo, (José Rafael Rubio, colaboración), *El surco*.

se celebró y se ha de celebrar los centenarios de la Independencia de México. Las diferencias nos presentan así dos países y prácticamente dos tradiciones, aunque una misma historia■

OBRA CITADA O CONSULTADA

Alcocer, Alfonso, *La campana de Dolores*, México, DDF, 1985.

Fiestas del Centenario de la Independencia organizadas por la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, septiembre de 1910, México, tip. y lit. De Muller Hnos., 1910.

Elizondo, José F., (José Rafael Rubio, colaboración), *El surco*, México, Cía. Editorial Nacional, 1911.

Magaña-Esquivel, Antonio, *Imagen y realidad del teatro en México (1533-1960)*, México, CONACULTA-INBA/Escenología A.C., 2000.

Mañón, Manuel, *Historia del teatro principal de México (1753-1931)*, México, Editorial Cvltura, 1933.

Olavarría y Ferrari, Enrique, *Reseña Histórica del Teatro en México*, México, Porrúa, 1961.

Reyes de la Maza, Luis, *El teatro en México durante el porfirismo (1900-1910)*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1968.

Teatros de México, (Azar, Héctor, coord. y selecc. de textos, Armando Díaz de León Alba, coord. Editorial; Eduardo del Conde Artón, fotografías), México, Fomento Cultural Banamex, 1991.

Vicarte, Alberto, *Teatro Escolar Infantil, colección de cuadros y piezas dramáticas en un acto*, Chihuahua, 1910.

PÁGINAS EN LA RED

<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html>, (abril 2010).

Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México. (<http://www.inehrm.gob.mx/Portal/>) (abril 2010)

Saborit, Antonio (coord.). *El mundo ilustrado de Rafael Reyes Spíndola*. México, Grupo CARSO, 2003.

Sistema de Información Cultural CONACULTA (http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=teatro&table_id=650). (junio de 2010).

Tiempo y Escritura, núm. 18, (revista electrónica), núm 18, junio 2010. (<http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye18/index.html>), (jun 2010).

(http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=teatro&table_id=650). (junio de 2010).